

# **KARYA TARI *APOY DHANGKA* SEBAGAI WUJUD UNGKAP SEMANGAT DALAM LEGENDA API TAK KUNJUNG PADAM**

**Triana Agustin**

**[ninanimued@gmail.com](mailto:ninanimued@gmail.com)**

**Dr. Setyo Yanuartuti, M.Si.**

**[Setyo\\_yanuartuti@yahoo.co.id](mailto:Setyo_yanuartuti@yahoo.co.id)**

**Program Studi Seni Drama Tari Dan Musik (Sendratasik)**

**Fakultas Bahasa Dan Seni, Universitas Negeri Surabaya**

## **Abstrak**

Api Tak Kunjung Padam merupakan wisata alam yang berada di Kabupaten Pamekasan, dan memiliki latar belakang kisah dari suatu legenda “Ki Moko”. Koreografer menjadikan makna Api dalam Api Tak Kunjung Padam tersebut sebagai fokus pembuatan karya dengan tujuan untuk memvisualisasikan semangat orang Madura yang tidak pernah padam dalam bentuk karya tari dan mendeskripsikan bentuk penyajian karya tari *Apoy Dhangka*. Metode penciptaan karya dimulai dari menentukan rangsang awal yaitu rangsang visual dan idesional, dengan tipe tari dramatik, yang menggunakan mode penyajian simbolis representatif kemudian tahap selanjutnya eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi.

Bentuk penyajian karya tari *Apoy Dhangka* meliputi struktur yang dibagi menjadi empat bagian yaitu intro menceritakan romantis dan keharmonisan antara Ki Moko dengan Putri Palembang, gerak yang dihadirkan pada adegan ini gerak-gerak saling interaksi antar dua tokoh. Serta penggunaan setting bertujuan untuk memberikan kesan dan menunjukkan tempat *Dhangka*, adegan I Kehidupan masyarakat Madura adegan ini dimulai dari perkenalan masyarakat dengan penari di atas trap dengan gerak pelan, kemudian tempo yang diciptakan semakin cepat bermaksud menambah karakter orang Madura yang selalu bersemangat, adegan II Kegagalan dan kekacauan hati Ki Moko pada adegan ini tokoh Ki Moko dan putri bergerak berbeda dengan penari yang lainnya, penari yang lainnya hanya memperkuat tokoh. Tata lampu yang digunakan pada adegan ini yaitu efek blits atau lampu yang bergerak cepat dan bergantian, ini bertujuan untuk memperkuat suasana kekacauan, adegan III Doa dan kemunculan Api Tak Kunjung Padam pada adegan berdoa Ki Moko menggunakan pakaian yang berbeda agar menonjolkan tokoh seorang Ki Moko, dengan para penari yang bergerak dengan level rendah juga memperkuat karakter tokoh Ki Moko. Pada adegan kemunculan api, para penari menari dengan menggunakan properti gunung berbentuk api dan penari wanita juga bergerak menggunakan sampur sebagai penguat kemunculan api. Penggunaan *smoke* juga bertujuan untuk memperkuat suasana ke magisan. Elemen utama yaitu gerak dengan pijakan gerak dan karakteristik Madura yang dikembangkan dan elemen

pendukung yaitu iringan, rias busana mengacu pada gaya jawa timuran, pola lantai, pemanggungan dengan panggung *proscenium* beserta *setting* dan *lighting*nya.

Melalui media ungkap gerak, pola lantai, tata rias dan busana, tata teknik pentas, tata cahaya, semangat Ki Moko dalam Legenda Api Tak Kunjung Padam menjadi karya yang dinamis dengan penekanan-penekanan konflik sehingga membentuk bangunan tari dramatik.

**Kata kunci:** Karya Tari, Legenda Api Tak Kunjung Padam, Bentuk Penyajian

## Abstract

Api Tak Kunjung Padam is a natural tourist Pamekasan located in the district, and has a background story of a legend "Ki Moko". Choreographer make meaning "fire" in the Api Tak Kunjung Padam as the focus of making the work with the aim to visualize the spirit of Madurese who never goes out in the form of dance pieces and describe the form of presentation of dance works *Apoy Dhangka*. Methods of creating works starts from determining its initial stimuli and visual stimuli idesional, with the type of dramatic dance, which uses a representative symbolic presentation mode then the next stage of exploration, improvisation, and evaluation.

Form of presentation of *Apoy Dhangka* dance works includes structure which is divided into four sections namely the intro tells the romantic and harmony between Ki Moko with Princess Palembang, the motion presented in this scene movements of mutual interaction between the two characters. As well as the use of setting aims to give an impression and show where *Dhangka*, scenes I Life Madurese this scene begins from the introduction of the community with the dancers on the trap with slow motion, then the tempo created faster intends to add character Madurese were always eager, scene II Confusion and chaos heart Ki Moko in this scene figures Ki Moko and Princess Palembang move differently with other dancers, dancers others simply strengthens character. Lighting used in this scene is the effect blits or lights moving fast and in turn, aims to strengthen the atmosphere of chaos, scene III Prayer and the emergence of Fire unflagging at the scene prayed Ki Moko use different clothes that accentuate figure a Ki Moko, with the dancers move with low levels also reinforce the character Ki Moko. On the emergence of the fire scene, the dancers dance using the property of flame-shaped mountains and female dancers also moves using sampur as the appearance of fire amplifier. The use of smoke also aims to strengthen the magical atmosphere. The main element that is moved with a stepping motion and characteristics developed Madurese and supporting element that is accompaniment, fashion dressing refers to the style of Java easterlies, floor patterns, staging with *proscenium* stage along with the setting and lighting.

Through the medium of expression of motion, floor patterns, makeup and clothing, stage technical planning, lighting, the spirit of Ki Moko in the Legend of Fire unflagging into dynamic works with emphases conflict so as to form a dramatic dance building.

**Keywords:** Dance Work, Legend of Api Tak Kunjung Padam, Forms Of Presentation



## PENDAHULUAN

### A. Latar Belakang

Pamekasan merupakan salah satu dari 4 Kabupaten yang berada di Pulau Madura, Kabupaten Pamekasan secara geografis terletak antara  $113^{\circ} 19' - 113^{\circ} 58'$  Bujur Timur dan  $6^{\circ} 51' - 7^{\circ} 31'$  Lintang Selatan. Wilayah Kabupaten Pamekasan di sebelah utara berbatasan dengan Laut Jawa, sebelah timur berbatasan dengan Kabupaten Sumenep sedangkan sebelah barat berbatasan dengan Kabupaten Sampang dan sebelah selatan berbatasan dengan Selat Madura.

Pamekasan memiliki kearifan lokal yang kental dengan budayanya, baik seni,

Asal nama “Dhangka” berawal dari kisah Ki Moko yang menancapkan tongkat sakti ke tanah hingga muncul sebuah kediaman berupa istana, sumber air dan sumber api. Sehingga nama “Dhangka” memiliki arti kediaman dari Ki Moko.

Ki Moko dengan nama aslinya R. Wignyo Kenongo adalah seorang penyebar Agama Islam yang gemar memancing ikan. Ia hidup di abad XVI sekitar tahun 1605 saka atau tahun 1683 masehi, selain kegemaran memancing ikan, ia memiliki kesaktian yang luar biasa dan selalu melakukan sesuatu dengan hati yang tulus. Kesaktian dan ketulusan hati yang dimiliki Ki Moko.

dibuktikan dengan kemenangannya dalam mengikuti sayembara yang diadakan oleh raja Palembang. Pada saat itu putri raja Palembang yang bernama Siti Sumenten sedang

bahasa, bercocok tanam hingga cerita legenda yang berasal dari cerita tutur masyarakatnya. Salah satu legenda yang jarang diketahui masyarakat pamekasan ialah legenda Api Tak kunjung Padam

Api Tak Kunjung Padam merupakan tempat wisata yang masih alami dan memiliki pesona pemandangan api yang tidak pernah mati (abadi). Api Tak Kunjung Padam terletak di Desa Larangan Tokol, Kecamatan Tlanakan, Kabupaten Pamekasan yang berjarak 4 km ke arah selatan dari kota Pamekasan. Masyarakat

“Dhangka”. sekitar biasa menyebutnya dengan sebutan

menderita sakit yang tidak kunjung sembuh meskipun telah diobati oleh banyak tabib.

Mendengar kabar tersebut Ki Moko berniat untuk mencoba membantu mengobati penderitaan putri raja. Ki Moko mempersembahkan sesuatu kepada sang raja berupa tabung-tabung bambu yang berisi mata ikan yang kemudian dikirim oleh utusannya menuju kerajaan Palembang. Sesampainya persembahan dari Ki Moko, raja Palembang terkejut karena barang yang semula dianggap kurang berharga seketika berubah menjadi barang berharga berupa permata, intan dan berlian. Raja Palembang sangat takjub dan gembira, ketakjuban tersebut dirasakan pula oleh putri Palembang sehingga membuat penyakit sang putri sembuh seketika.

Melihat kejadian ini sang raja merasa berhutang budi kepada Ki Moko, sang raja harus menepati janjinya yaitu



menganugerahkan hadiah berupa sebuah peti. Ki Moko terkejut setelah melihat isi peti, sebab di dalamnya terdapat seorang putri yang sangat cantik jelita, putri tersebut bernama Siti Sumenten yang merupakan putri raja Palembang. Sang raja mengirimkan putri melalui hadiah sebuah peti bertujuan untuk dipersunting oleh Ki Moko. Menghadapi kenyataan ini perasaan Ki Moko sangat gembira, namun kegembiraan itu sejenak berubah menjadi rasa risau karena terdengar sebuah kabar bahwa tidak lama lagi rombongan dari kerajaan Palembang akan segera datang menuju kediaman Ki Moko untuk melangsungkan perayaan pernikahan. Ki Moko merasa risau karena kediaman serta segala kebutuhan perayaan sangat tidak memungkinkan untuk menyambut kedatangan rombongan raja Palembang. Berkat pertolongan Yang Maha Kuasa, Ki Moko mendapatkan petunjuk untuk bersemedi dan memusatkan batinnya. Semedi tersebut tidak berlangsung lama, Ki Moko mendapatkan petunjuk untuk menancapkan benda yang ada di sampingnya yang tidak lain adalah pancing yang biasa digunakan Ki Moko. Seketika pancing tersebut berubah menjadi tongkat sakti. Ditancapkanlah tongkat tersebut ke tanah dan tanpa diduga berdirilah bangunan istana yang sangat megah beserta telaga air dan kobaran api untuk memenuhi kebutuhan menyambut rombongan raja Palembang. Puaslah hati Ki Moko dan pelaksanaan pesta pernikahan dapat berjalan dengan lancar. Sampai saat ini semburan api alam tersebut masih tetap abadi hingga dikenal dengan istilah “Api Tak Kunjung Padam” atau

“Dhangka”. Cerita di atas penulis dapatkan dalam proses wawancara dengan Bapak H. Suparto budayawan sekaligus pelaku seni di Kabupaten Pamekasan.

Legenda ini tidak banyak diketahui oleh masyarakat sekitar, untuk itu masyarakat perlu mengetahui legenda dari *Dhangka*. Berdasarkan fenomena tersebut penulis yang sekaligus sebagai koreografer bermaksud memvisualisasikan legenda tersebut melalui sajian karya tari berjudul *Apoy Dhangka*. Penciptaan karya tari *Apoy Dhangka* bertujuan untuk memberitahu kepada masyarakat tentang legenda *Dhangka*. Selain itu bertujuan sebagai pemenuhan tugas akhir dalam matakuliah tugas akhir/skripsi.

Koreografer dalam penyajian karya tari tidak hanya menampilkan cerita legenda *Dhangka*, namun sekaligus menekankan pada makna yang terdapat pada simbol “Api Tak Kunjung Padam”. Api Tak Kunjung Padam dimaknai oleh koreografer sebagai semangat yang tidak pernah padam, selalu bergejolak dalam jiwa manusia. Layaknya orang Madura yang dikenal memiliki etos kerja, selalu punya semangat dan memiliki sifat pantang menyerah dalam bekerja. Setiap karya tari harus memiliki titik fokus yang menjadi fokus kekaryaannya. Karya tari *Apoy Dhangka* memiliki titik fokus pada Api yang tidak pernah padam sesuai pemaknaan di atas.

## **B. Fokus Karya**

Fokus karya dalam penciptaan karya sangatlah penting supaya maksud dan makna yang akan disampaikan oleh koreografer akan sampai kepada penonton. Fokus karya terdiri

dari fokus isi dan bentuk. Fokus isi pada karya tari *Apoy Dhangka* adalah makna “Api Tak Kunjung Padam”. Api dalam karya ini dimaknai sebagai semangat, maka dari itu api tak kunjung padam merupakan semangat yang tidak pernah padam, semangat yang terus bergejolak dalam jiwa manusia. Sementara fokus bentuk pada karya tari ini adalah dramatik, karena lebih menonjolkan beberapa suasana yang dijadikan kekuatan untuk menyampaikan maksud sebuah karya.

## METODE PENCIPTAAN

### A. Pendekatan Penciptaan

Terdapat banyak metode yang digunakan dalam penciptaan tari. Beberapa metode tersebut kemudian digabung untuk dapat ditemukan fokus serta tema yang tepat. Setelah itu baru kemudian proses konsep karya sebagai acuan untuk membuat suatu karya tari. Metode merupakan serangkaian kegiatan untuk menjalani proses penciptaan atau melakukan eksperimen untuk menghasilkan karya. Metode penciptaan karya seni merupakan salah satu cara mewujudkan karya seni tari secara sistematis. Pentahapan penciptaan dalam penciptaan seni tari dari pandangan Hawkins yang meliputi: (1) eksplorasi, (2) improvisasi/eksperimen, dan (3) komposisi.<sup>1</sup> Metode dalam pentahapan

menurut Jacqueline Smith terdapat rangsang awal, eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi. Proses kekaryaannya menurut Penciptaan karya tari *Apoy Dhangka* menggunakan pendekatan metode konstruksi dari Jacqueline Smith, karena berawal dari rangsang awal (ideasional/gagasan), kemudian melakukan eksplorasi gerak, melakukan improvisasi, serta evaluasi.

### B. Konsep Penciptaan

#### 1. Tema

Tema tari lahir secara spontan dari pengalaman total seorang penata tari, yang kemudian harus diteliti secara cermat kemungkinan – kemungkinannya untuk diungkapkan dalam gerak dan kecocokannya dengan keputusan.<sup>2</sup> Tema merupakan salah satu elemen tari yang digunakan dalam menata sebuah karya tari agar tidak terlalu melebar seperti yang diinginkan penata. Tema memuat isi penggarapan yang diharapkan dapat membawa persepsi penonton pada suasana, kondisi tertentu, dan karakteristik tokoh – tokoh serta perwujudannya. Tema yang diangkat dalam karya tari *Apoy Dhangka* adalah semangat orang Madura yang bergejolak seperti api yang tidak pernah padam.

---

<sup>1</sup> Alma Hawkins, *Mencipta Lewat Tari (Creating Trough Dance)* terjemahan Y. Sumandiyo Hadi, (Yogyakarta: Institut Seni Indonesia, 1990), hlm. 26.

---

<sup>2</sup> Sal Murgiyanto, M.A, *Koreografi (Pengetahuan Dasar Komposisi Tari)*, (Jakarta: Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan, 1983), hlm. 47.

## 2. Judul dan Sinopsis

### a) Judul

Judul yang baik hendaknya bersifat umum karena dapat memunculkan interpretasi yang beragam.<sup>3</sup> Koreografer memilih judul *Apoy Dhangka* karena sangat cocok dengan karya tari ini. Kata *Apoy Dhangka* memiliki dua suku kata yang menjadi sebuah kata. Kata *Apoy* dalam bahasa Madura berarti Api dan *Dhangka* adalah kediaman Ki Moko dan sekarang menjadi nama lain dari tempat Api Tak Kunjung Padam. *Apoy Dhangka* merupakan api dari tempat kediaman Ki Moko.

### b) Sinopsis

*Dhangka bukti ketulusan yang mengobarkan api dari gumpalan tanah*

*Dhangka wujud api alam yang takkan pernah padam*

*Dhangka mapaddheng tak malokah*

*Matera' ka jhegheddeh se kobesah*

## 3. Tipe Tari

Tipe tari yang digunakan koreografer dalam membuat karya tari *Apoy Dhangka* yaitu tipe tari dramatik karena karya tari garapan ini memusatkan perhatian pada sebuah kejadian atau suasana yang tidak menggelarkan ceritera<sup>4</sup>. Koreografer menggunakan tipe

tari dramatik karena di dalam penyajian karya *Apoy Dhangka* tidak menjelaskan rangkaian cerita tetapi menonjolkan beberapa suasana yang dijadikan kekuatan untuk menyampaikan maksud dari sebuah karya.

## 4. Teknik

Teknik gerak penari diperoleh dari hasil latihan intensif sehingga membentuk gerak sesuai dengan karakter tokoh yang diperankan. Teknik gerak sangat penting dalam penggarapan sebuah karya tari, mengingat karya tari merupakan media ekspresi melalui gerak tubuh manusia.

Dalam karya tari *Apoy Dhangka*, konsep teknik gerak yang digunakan berangkat dari gerak tradisi Madura yang melalui proses kreatif menghasilkan teknik gerak yang berbeda.

## 5. Gaya

Gaya merupakan ciri khas yang ditimbulkan oleh karakter jati diri seseorang. Gaya dalam tari merupakan ciri khas dari koreografer. Koreografer melakukan pengeksploasian gerak untuk menemukan gaya yang diinginkan sesuai dengan konsep, sehingga ciri khas koreografer nampak pada karya tari ini. Sesuai dengan konsep koreografer, gaya yang akan ditampilkan ialah gaya Madura.

## 6. Pemain dan Instrumen

Pentingnya kerjasama antara penata dan penari agar mempersatukan rasa dan membangun batin agar

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, hlm. 93.

<sup>4</sup> Jacqueline Smith, *Komposisi Tari* Terjemahan Ben Suharto, (Yogyakarta: Ikalasti Yogyakarta, 1985), hlm. 27.

terciptanya sebuah proses yang teratur dan terarah. Pemain atau penari yang membantu pada karya tari *Apoy Dhangka* ini terdiri dari 4 orang penari pria dan 4 orang penari wanita.

Iringan dalam karya tari *Apoy Dhangka* menggunakan iringan musik hidup yaitu kolaborasi alat musik tong-tong (*ul-daul*) dan gamelan Madura. Instrumen berfungsi untuk menunjang tarian yang di iringinya, juga dapat membangun suasana yang terjadi pada tiap adegan.

#### 7. Tata Rias dan Busana

Tata rias penari dalam karya tari *Apoy Dhangka* merupakan rias wajah cantik dan tampan, artinya dalam penggunaan warna *eye shadow*, *blush on*, maupun *lipstick* menggunakan warna-warna yang terlihat cantik dan tampan. Busana yang dipakai yakni baju masyarakat Madura seperti rok *nyecceng* atau rok 3/4., serta kebaya berwarna merah pada penari wanita, sedangkan penari pria hanya menggunakan baju gombor atau *pesak*. Penari pria menggunakan *odheng* dan penari wanita hanya memakai sanggul cemol.

#### 8. Tata Teknik Pentas

Karya tari *Apoy Dhangka* menggunakan panggung procenium dan menggunakan lighting atau tata cahaya. Tata teknik pentas dan cahaya yang di gunakan sesuai dengan pola gerak penari. Tata cahaya juga di tentukan dari gerak

penari serta desain-desain lantai yang dibentuk, penggunaan tata cahaya juga berfungsi sebagai media yang akan memperjelas dan memperkuat suasana pada pertunjukan karya tari *Apoy Dhangka*. Penggunaan media berupa *smoke* atau asap buatan yang diperlukan untuk memperindah pada kebutuhan karya ini. Kemudian juga setting pada panggung menggunakan yaitu beberapa trap.

### C. Metode Konstruksi

#### 1. Rangsang Awal

Rangsang awal merupakan sesuatu yang dapat membangkitkan fikir, atau semangat, atau mendorong kegiatan. Rangsang bagi komposisi tari dapat berupa auditif, visual, gagasan, rabaan atau kinestetik.<sup>5</sup> Setiap pembuatan karya seni baik musik, tari, dan drama pastilah mengalami hal ini, karena rangsang awal merupakan hal utama yang membuat seniman berkarya.

Koreografer pada pembuatan karya tari ini telah menerima rangsang awal berupa rangsang visual dan rangsang gagasan (idesional). Rangsang visual adalah rangsang yang dibentuk oleh penglihatan, koreografer melihat Api Tak Kunjung Padam atau api abadi, api menurut koreografer menyimbolkan sebuah semangat sehingga Api Yang Kunjung Padam merupakan sebuah semangat yang tidak pernah padam. Gagasan idesional merupakan rangsang

---

<sup>5</sup> Jacqueline Smith, *op. cit.*, hlm. 20.



yang dibentuk dengan intensi untuk menyampaikan gagasan atau menggelarkan cerita.<sup>6</sup> Melihat Api Tak Kunjung Padam koreografer memiliki ide untuk menggarap sebuah karya dramatik dengan bentuk eksplorasi, improvisasi.

## 2. Eksplorasi

Eksplorasi disebut juga penjelajahan, pencarian adalah tindakan mencari atau melakukan perjalanan dengan tujuan menemukan sesuatu. Eksplorasi merupakan proses berfikir, berimajinasi, merasakan, dan menanggapi atau merespon dari suatu obyek untuk dijadikan sebagai bahan dalam karya tari yang berupa gerak, irama dan sebagainya.<sup>7</sup> Koreografer mencoba untuk melakukan pencarian motif gerak yang sesuai dengan motivasi sehingga apa yang disampaikan kepada penonton mampu tertangkap maksud tujuan penata.

Penata melakukan eksplorasi dari gerak – gerak yang bernafaskan atau berpijak dari gerak – gerak Madura. Proses eksplorasi dilakukan bersama dengan penari agar mampu meresapi dan memahami keinginan penata dalam menyampaikan pesan di dalamnya, maka dari itu diperlukan keseriusan dan konsentrasi dalam berproses atau kerja studio. Pengalaman penata yang cukup

matang sangat membantu dalam pencarian motif, dan pola penggarapan karya tari ini.

## 3. Improvisasi

Ketika semua motif diketemukan maka perlu adanya penggabungan motif tersebut melalui pengembangan secara improvisasi. Selain mengembangkan esensi spontanitas, improvisasi memberikan kekayaan dan variasi pengalaman gerak tanpa memerlukan banyak waktu dari perencanaan gerak, seta perbaikannya yang dibutuhkan dalam koreografi.<sup>8</sup> Improvisasi dilakukan oleh penata sesuai dengan kemampuan penata, sehingga gerak – gerak yang telah digabung tidak terkesan monoton dan memiliki dinamika. Proses ini sangat dibutuhkan ketika penari maupun penata mampu menentukan transisi, ekspresi atau rasa sehingga terbentuklah gerak yang dinamis.

## 4. Evaluasi

Evaluasi sangat dibutuhkan ketika penata dan penari melakukan kerja studio maupun proses tercapai hingga 100%. Tahap ini koreografer akan menampilkan atau mempresentasikan dihadapan orang lain agar orang lain yang menonton mampu meresapi maksud yang diutarakan penata dan memberi masukan serta kritik

---

<sup>6</sup> Jacqueline Smith, *op. cit.*, hlm. 23.

<sup>7</sup> Chiki E. Kristiyara, *Bentuk Penyajian Karya Tari "Intering Beras" (skripsi)*, (Surabaya: Universitas Negeri Surabaya, 2008), hlm. 24.

---

<sup>8</sup> Margery J. Turner, *New Dance : Pendekatan Koreografi Nonliteral* terjemahan Y. Sumandiyo Hadi, (Yogyakarta: Manthill Yogyakarta, 2007), hlm. 37.

membangun dalam penyempurnaan garapan karya tari ini.

## PEMBAHASAN

### A. Hasil Penciptaan

Karya tari merupakan hasil dari cipta rasa dan karsa manusia dengan tubuh sebagai media. Karya tari memiliki elemen-elemen dan unsur-unsur pendukung, elemen dalam karya tari berupa gerak, waktu dan tenaga serta unsur pendukung tari terdapat tata rias dan busana, tata pentas, iringan, tata cahaya, dan properti.

### 1. Struktur Penyajian

Table 2: Struktur Penyajian Karya Tari *Apoy Dhangka*

N o	Ade gan	Dura si	Isi	Motiv asi Gerak	Suas ana
1	Intro	2 menit	Keharm oni san hubu ngan Ki Moko dengan putri Palem bang.	-Kas ma ran	Roma ntis
2	Ade gan 1	4 menit	Kehidup an masya rakat Madu ra	- Masya rakat <i>Dhang ka</i> -Mena ri bersa	Sema ngat

				ma -Joge tan -Berpa sangan	
3	Ade gan 2	4 menit	Kega lauan dan kekacau an hati Ki Moko	-Keka cau an hati Ki Moko - Konfli k Ki Moko dan putri Palem Bang	Te gang
4	Ade gan 3	2 menit	Doa dan kemunc ulan Api Tak Kunju ng Padam	-Doa - Kemu nculan Api	Ma gis

### 2. Pola Lantai

Pola lantai merupakan desain yang dilintasi oleh gerak – gerak dari komposisi di atas lantai dari ruang tari yang dilakukan penari.<sup>9</sup> Secara umum pola lantai pada tari kelompok sangat terlihat jelas dari garis yang tergambar memenuhi lantai area pentas. Pada karya tari *Apoy Dhangka* ini memiliki pola lantai yang jelas dan memiliki keberagaman pola lantai baik pola lantai dari atas trap yang tersusun pada bagian belakang panggung.

<sup>9</sup> La Meri, *Elemen – Elemen Dasar Dasar Komposisi Tari* terjemahan Soedarsono, (Yogyakarta : Lagilo, 1983), hlm. 19.

Desain pola lantai yang ditata rapi sedemikian rupa dengan memiliki keragaman baik pola lantai yang berhadapan – hadapan sebagai wujud interaksi dan komunikasi antara penari pria dan wanita, pola lantai yang memisahkan para penari dengan salah satu penari sebagai penonjolan salah satu tokoh, kemudian pola lantai yang menggerombol penari pria atau wanita dengan gerak kontras memiliki dinamika tersendiri pada karya tari *Apoy Dhangka*. Berikut pola lantai pada Karya Tari *Apoy Dhangka*.

### 3. Tata Rias dan Busana

Tata rias dan busana merupakan elemen bentuk yang dilihat secara langsung oleh penonton. Tata rias memiliki peranan yang sangat penting dalam sebuah pementasan tari. Tata rias dan busana menjadi bagian estetik yang sangat mendukung penampilan karya tari. Dengan tata rias dan busana, karya tari tampak lebih hidup dan mewakili kepentingan estetik yang ditonjolkan. Berikut gambar tata rias dari arah depan, samping, dan belakang :

#### a. Tata Rias Penari Wanita



Gambar 1: Tata Rias Penari Wanita Karya Tari *Apoy Dhangka*  
(Doc. Triana Agustin)

#### b. Tata Rias Penari Pria



Gambar 2: Tata Rias Penari Pria Karya Tari *Apoy Dhangka*  
(Doc. Triana Agustin)



Gambar 3: Tata Rias Penari Pria Tokoh Ki Moko Karya Tari *Apoy Dhangka*  
(Doc. Triana Agustin)

Busana merupakan pendukung tari dan unsur yang tidak dapat dipisahkan dari sebuah tarian, busana juga merupakan identitas tarian. Busana yang digunakan pada karya tari *Apoy Dhangka* sangat sederhana. Penggunaan busana pada wanita menggunakan kebaya brokat berwarna kuning, kemben hitam, rok batik berwarna hijau kombinasi kuning dan merah dengan motif kain kuning yang seperti wiru dengan menutupi bagian depan dengan potongan atau desain 3/4. Pada bagian pinggang diikatkan sampur merah yang diputarkan ke lengan dan kembali kedepan. Perhiasan yang digunakan berupa giwang merah, gelang merah pada

tangan kanan dan kiri, binggel pada kedua kaki. Busana pada pria terdiri dari baju lengan panjang merah, daleman putih, dengan celana gombor hitam dengan motif kuning dan garis merah pada bagian bawah. Sedangkan pada tokoh Ki Moko menggunakan baju putih dengan sabuk hitam, celana gombor hitam dengan motif kuning dan garis merah pada bagian bawah, serta sorban berwarna putih pada kepala. Berikut gambar busana penari dari arah depan, samping, dan belakang :

a. Busana Penari Wanita



Gambar 4: Busana Penari Wanita Karya Tari *Apoy Dhangka*  
(Doc. Triana Agustin)

b. Busana Penari Pria



Gambar 5: Busana Penari Pria Karya Tari *Apoy Dhangka*  
(Doc. Triana Agustin)



Gambar 6: Busana Penari Pria Tokoh Ki Moko Karya Tari *Apoy Dhangka*  
(Doc. Triana Agustin)

#### 4. Properti

Karya Tari *Apoy Dhangka* tidak lengkap rasanya jika tanpa menggunakan instrumen atau properti. Properti akan membantu dalam menyampaikan isi, motivasi, bahkan simbol sekalipun. Dengan demikian properti yang akan dipakai yaitu gunung berbentuk api serta kain merah di bawahnya, sebagai simbol api dan memperkuat kemunculan api pada saat setelah klimaks. Berikut gambar properti yang digunakan:



Gambar 7: Properti Karya Tari *Apoy Dhangka*  
(Doc. Triana Agustin)



## 5. Tata Teknik Pentas

Seni pertunjukan pastilah memiliki tempat dalam menyampaikan ekspresi yang sering kita sebut dengan pentas. Pentas dapat digunakan berupa panggung, arena, pendopo, bahkan di lingkungan terbuka dan menyatu dengan alam. Pemilihan pentas juga sangat berkaitan dengan konsep pertunjukan yang akan ditampilkan. Pada pertunjukan karya tari *Apoy Dhangka*, area pentas dilakukan dipanggung berupa panggung *proscenium*. Pada karya Tari *Apoy Dhangka* bentuk penyajian panggung terdapat trap di apron sebelah kiri panggung dengan menggunakan setting berupa api serta bebatuan yang dibuat dari kertas semen pada pinggiran trap, serta tiga kain yang berada di belakang trap dan pada saat adegan berdoa kain-kain tersebut dinaikkan dengan di gerak-gerakkan dan ditembak dengan lampu berwarna merah dan kuning dari bawah sehingga kain tersebut seperti api yang berkobar.

## 6. Tata Cahaya

Penataan lampu atau *lighting* bukan saja sebagai penerang tetapi lebih dibutuhkan untuk mendukung suasana. Penataan lampu berhasil dapat membantu menghadirkan penari di tengah – tengah lingkungan dan suasana yang selaras dengan tuntutan isi tarian.<sup>10</sup> Penataan cahaya begitu penting dalam konsep pemanggungan dalam ruang *proscenium*. Dalam karya tari *Apoy Dhangka* penataan

cahaya yang tepat dapat membantu memberikan kesan suasana tertentu dengan hadirnya warna – warna yang nantinya akan ditembakkan pada titik – titik tertentu.

Tata cahaya dapat memberikan peranan penting di atas panggung tergantung pada penanganannya, karena selain sebagai penerangan, tata cahaya juga berfungsi sebagai pencahayaan dalam pembentukan suasana yang sesuai dengan kondisi rasa yang diungkapkan pada sebuah penampilan seni pertunjukan.<sup>11</sup>

## 7. Iringan Tari

Iringan tari merupakan unsur penting diluar unsur pokok dalam tari. Menari dengan iringan musik mampu membuat tari lebih hidup dalam perwujudan baik secara visual maupun audio. Hubungan antara musik dengan tari tidak lepas dari degupan atau ketukan, tempo, irama, maupun elemen – elemen lain pembentuk musik itu sendiri. Iringan tari yang diciptakan dapat berasal dari beberapa bunyi alat musik yang dimainkan secara langsung ataupun musik yang dihasilkan melalui pemanfaatan teknologi perangkat lunak atau *software*.

Pada karya tari *Apoy Dhangka* ini, penata menggunakan iringan live atau hidup dengan menggunakan kolaborasi alat musik tong-tong (*ul-daul*) dan gamelan Madura. Instrumen berfungsi

---

<sup>10</sup> Sal Murgianto, *op.cit.*, hlm. 109.

---

<sup>11</sup> Pramana Padmodarmaya, *Tata dan Teknik Pentas*, (Jakarta: Balai Pustaka, 1988), hlm. 146.

untuk menunjang tarian yang di iringinya, juga dapat membangun suasana yang terjadi pada tiap adegan.

## PENUTUP

### Simpulan

Pada karya tari *Apoy Dhangka* ini dengan durasi 12 menit, penata tari membuat sebuah komposisi yang merupakan visualisasi legenda Api Tak Kunjung Padam yang terdapat di Kabupaten Pamekasan. Pada proses penataan, penata menemukan gaya atau *style* dari penata sendiri yaitu gerak – gerak dengan gaya romantis, dengan banyak lekukan manis, dan gerak – gerak kecil, padat dan tegas dengan pijakan Jawa Timuran khususnya Madura. Dengan adanya gaya atau *style* penata seperti itu, penari dapat membawakan gaya dan *style* sesuai keinginan penata.

Proses penciptaan karya tari *Apoy Dhangka* ini menggunakan dengan 4 penari laki – laki dan 4 penari wanita dengan maksud perwakilan dua sosok tokoh Ki Moko dengan putri Palembang. Karya ini adalah visual cerita singkat asal mula Api Tak Kunjung Padam dalam cerita Ki Moko .

Bentuk penyajian karya tari *Apoy Dhangka* meliputi struktur yang dibagi menjadi empat bagian yaitu intro menceritakan roamtis dan keharmonisan antara Ki Moko dengan Putri Palembang, adegan I Kehidupan masyarakat Madura, adegan II Kegalaan dan kekacauan hati Ki Moko,

adegan III Doa dan kemunculan Api Tak Kunjung Padam. Elemen utama yaitu gerak dengan pijakan gerak dan karakteristik Madura yang dikembangkan dan elemen pendukung yaitu iringan, rias busana mengacu pada gaya jawa timuran, pola lantai, pemanggungan dengan panggung *procenium* beserta *setting* dan *lightingnya*.

Melalui media ungkap gerak, pola lantai, tata rias dan busana, tata teknik pentas, tata cahaya, semangat Ki Moko dalam Legenda Api Tak Kunjung Padam menjadi karya yang dinamis dengan penekanan-penekanan konflik sehingga membentuk bangunan tari dramatik.

### Saran

Kesempurnaan hanya milik Allah SWT sebagai penulis sekaligus penata berharap agar karya tulis ini dapat memberikan kontribusi positif bagi masyarakat, agar legenda Api Tak Kunjung Padam di Kabupaten Pamekasan dapat diketahui.

Hasil proses dalam pembuatan karya ini, diharapkan agar lebih berhati – hati dalam mengambil sikap untuk menempatkan jalan cerita atau adegan. Memikirkan secara matang tentang penggarapan *klimaks* hingga penurunan dan *ending* karena disitulah kunci jawaban dari pertanyaan yang muncul dibenak penonton atau penikmat yang melihat karya tersebut.

## DAFTAR RUJUKAN

Hawkins, Alma. 1990. *Mencipta Lewat Tari*  
(*Creating Trough Dance*).  
Yogyakarta: Institut Seni Indonesia

Kristiyara, Chiki E. 2008. *Bentuk Penyajian*  
*Karya Tari "Intering Beras"*  
(*skripsi*). Surabaya: Universitas  
Negeri Surabaya

Murgiyanto, Sal. 1983. *Koreografi*  
(*pengetahuan dasar komposisi tari*).  
Jakarta: Departemen Pendidikan Dan  
Kebudayaan

Padmodarmaya, Pramana. 1988. *Tata dan*  
*Teknik Pentas*. Jakarta : Balai  
Pustaka.

Smith, Jacqueline. 1985. *Komposisi Tari* (  
terjemahan Ben Suharto, S. S.T.).  
Yogyakarta : Ikalasti Yogyakarta

Turner, Margery J. 2007. *New Dance*  
*:Pendekatan Koreografi Nonliteral*.  
Yogyakarta: Manthill Yogyakarta



**UNESA**

Universitas Negeri Surabaya